

UTOPIA E PRÁXIS: ESPERANÇA E AÇÃO EM SARAMAGO E PEPETELA

Iraci Simões da Rocha*

Resumo: O presente artigo apresenta-se como análise teórica e crítica comparativa de obras literárias de dois escritores representativos de culturas de Língua Portuguesa: José Saramago (Portugal) e Pepetela (Angola). A leitura aqui proposta dos romances “Levantado do Chão” e “Jangada de pedra” (Saramago); “Mayombe” e “A geração da utopia” (Pepetela) considera a inscrição dessas narrativas como exemplares da chamada “literatura engajada” e toma como operador teórico o tema da utopia.

Palavras-chave: Literatura Comparada, José Saramago, Pepetela, utopia.

Abstract: This article intends to be a theoretical and comparative analysis of two literary works of two representative writers from Portuguese-speaking cultures: José Saramago (Portugal) and Pepetela (Angola). The reading here proposed of the novels Picked up from the ground - “Levantado do Chão” and “The Stone Raft” - Jangada de Pedra (Saramago); “Mayombe” and “The Utopia Generation” - A geração da utopia (Pepetela) considers the inscription of these narratives as examples of “politically engaged literature” and takes utopia as a technical operator.

Keywords: Comparative Literature, José Saramago, Pepetela, utopia.

* Mestra em Teoria da Literatura - UFBA. Doutora em Letras: Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura - UFBA - Universidade Federal da Bahia. Professora do Curso de Letras DCHI/UNEB - Universidade do Estado da Bahia. E-mail: iracirocha@uol.com.br.

“Il faut être toujours ivre, tout est là ; c’est l’unique question. Pour ne pas sentir l’horrible fardeau du temps qui brise vos épaules et vous penche vers la terre, il faut vous enivrer sans trêve. Mais de quoi? De vin, de poésie, ou de vertu à votre guise, mais enivrez-vous”.

Charles Baudelaire, *Les petits poèmes en prose*

Chega um tempo em que muitos sonhos se desfazem; projetos pelos quais se lutou transformam-se em armadilhas, em monstros incontrolláveis nutridos na burocracia, na ganância e no desejo de poder, em vários níveis. Cabe a quem acreditou em sonhos frustrados, individuais ou coletivos, questionar os princípios nos quais se apoiou, os contextos históricos, os caminhos trilhados e as estratégias de luta.

Quando os ombros não suportam mais o peso de tantos sonhos desfeitos, aí então é que lutar torna-se imprescindível. Não há sonho que medre e produza efeitos se não for animado pela embriaguez da paixão, aqui tomada no sentido de força utópica, de esperança transformadora, de potência geradora da ação.

Numa visão mais apocalíptica, dir-se-ia que o mundo globalizado embarcou num projeto de desumanidade sem volta. O quadro que se apresenta, nove anos após o início do século XXI, reflete um cenário mundial bastante complexo, que se vem delineando, mais fortemente, há quase seis décadas, com reconfigurações que atingem a cultura e seus valores, a ciência e seus pressupostos, a economia e suas regras imediatistas de consumo, a geografia e seus novos espaços, a política e seus poderes.

O homem contemporâneo se vê bombardeado pela desrazão, pela falta de paradigmas seguros em que se apoiar, turbilhonado com mudanças estonteantes: espiral de crescimento da população mundial e das cidades; triunfo do capitalismo e da economia de mercado, com o aprofundamento das desigualdades sociais que separam os sempre ricos dos cada vez mais pobres, com suas consequências agravadas nos países periféricos ou em desenvolvimento, como por exemplo, a violência, a criminalidade, o descontrole em relação ao tráfico de drogas e armamento dos civis, o descrédito da população na justiça e demais poderes constituídos; revoluções tecnológicas possibilitando velocidade das informações; facilidades de comunicação que produzem também o isolamento dos indivíduos em seus espaços protegidos do contato direto pessoal; transformação constante do conhecimento; alterações na expressão da religiosidade e da fé, com o crescimento dos “fundamentalismos” do islamismo ou do hinduísmo, das seitas, das Igrejas Evangélicas, bem como o recrudescimento das paixões étnicas¹.

O mundo em ruínas parece ter perdido a ponta do fio de Ariadne que o conduziria de volta a um tempo seguro, com bases sólidas e valores estáveis por que lutar. A situação atual, sob uma perspectiva mais otimista, entretanto, não parece tão desanimadora, quando se vislumbram saídas pelas micro-lutas. De acordo com Simon During, a cultura da diferença se sobrepõe à cultura de resistência, que foi a marca das grandes utopias, e se afirma como espaço para os discursos marginais ou minoritários². Desse modo, o foco da luta não se limita às estruturas do poder central ou governo; pulveriza-se em várias direções na articulação das comunidades dispersas e minoritárias, mas também em termos de questões mais amplas que mobilizam até mesmo, de modo oportunista, grupos hegemônicos. Nesse cenário, vêm sendo embaladas as diversas causas sociais emancipatórias: novos projetos políticos de esquerda; as lutas étnicas específicas das populações excluídas da história dos vencedores, ao longo do tempo; o feminismo; o pacifismo; o movimento ecológico com a defesa do equilíbrio ambiental; o movimento dos homossexuais; as campanhas pelo controle epidemiológico da AIDS e outras epidemias, as batalhas por ações afirmativas de reparação de erros históricos e as práticas politicamente corretas.

Focando o olhar na cultura e, mais especificamente no que comumente a crítica denomina campo literário, interesse maior desse trabalho, toma-se utopia e *práxis* como palavras que podem ser aplicadas aos projetos de Saramago e Pepetela. O primeiro é escritor português, de sucesso, em várias partes do mundo e foi contemplado com muitos prêmios, inclusive o Nobel de literatura, em

1998; o segundo é escritor angolano, também premiado em sua terra natal, em Portugal, na Holanda e no Brasil, embora só mais recentemente esteja se popularizando no mercado editorial brasileiro. Ambos têm o reconhecimento da crítica literária e são intelectuais engajados em causas políticas, em prol de mudanças sociais.

O caráter ensaístico do presente trabalho se esboça na crença da indivisibilidade das fronteiras entre ciência e arte, história e ficção. Não pretende ser tecnicamente uma monografia, um texto sisudo e definitivo sobre as obras dos autores, nem se cerca da compulsão pela originalidade. Pensando com Susan Sontag³, abdica do exercício hermenêutico de “descobrir o maior conteúdo possível numa obra de arte”⁴, investindo numa espécie de “experiência sensorial do texto”, algo como a aventura barthesiana⁵ de “leitura prazerosa”, no sentido de uma “erótica da arte”⁶. Orienta-se, portanto, na contramão, nos vieses do já dito, com a consciência de que só se pode falar de alguma coisa com as “bagagens da vida”, a partir da própria experiência e daquilo que os teóricos da “Estética da Recepção” do texto literário chamaram de “horizonte de expectativa do leitor”⁷. O ponto de partida é o interesse por lançar um outro olhar sobre fragmentos de obras de Saramago e Pepetela, focalizando, especialmente, os romances *Levantado do Chão*⁸ e *Jangada de pedra*⁹, de autoria do escritor português; *Mayombe*¹⁰ e *A geração da utopia*¹¹, de autoria do escritor angolano.

Considerar a existência de um bem utópico uniforme seria, como diz Isaiah Berlin¹², totalitário, tirânico, pois embora a humanidade mantenha como horizonte alguns princípios gerais, regras idênticas para todos os povos e etnias não se sustentam. A utopia não pode ser pensada, portanto, como um conjunto de idéias e crenças harmônicas com validade para todas as culturas:

A idéia de uma sociedade única, perfeita e compreendendo toda a humanidade deve ser contraditória em si mesma, (...) porque uma sociedade na qual um francês atinja uma realização harmoniosa pode se revelar sufocante para um alemão. Mas, se há tantos tipos de perfeição quantos são os tipos de cultura, cada uma com sua constelação ideal de virtudes, então a própria noção da possibilidade de uma única sociedade perfeita é logicamente incoerente.¹³

Não se está pensando em utopia aqui como algo uniforme, um bem, uma essência, um estado a ser atingido pelos diferentes povos, mas como uma força propulsora da ação, uma “vontade de potência”, uma chama de esperança que impulsiona os indivíduos ao sonho e à crença de que podem mudar a sua realidade. Antes, porém, de tomar as referidas narrativas como projetos utópicos, convém, preventivamente, esboçar breves considerações acerca das noções de utopia e suas compreensões conceituais, realizando recortes, ao longo do tempo, como estratégia de intervenção metodológica.

Platão (428-7-347 a.C.), embora não mencione o termo utopia, em *A República*¹⁴, apresenta proposta “utópica” de um Estado organizado de modo perfeito, baseado na retidão das ações, na ordem e na moral, com a defesa do “bem e da verdade”, associados à filosofia e aos ideais políticos de justiça. A perfeição estaria relacionada ao “Mundo das idéias”, do qual o nosso mundo é imitação imperfeita ou cópia degradada¹⁵. Segundo o ideal platônico, a organização da sociedade deveria ser rígida e hierarquicamente marcada com espaços e papéis sociais definidos; o trabalho e responsabilidades eram distribuídos segundo a razão; qualquer possibilidade da alteração dessa ordem seria ameaçador ao equilíbrio social. Nos limites do pensamento binário, do princípio autoritário, antidemocrático e de espírito censor, Platão sonhou com um lugar ideal, uma cidade bela, corretamente administrada e sustentada no conceito de justiça.

Etimologicamente, o termo utopia remete ao grego “ou” = advérbio de negação + “topos” = lugar, significando o “não-lugar”, “lugar nenhum”. Em 1516, o inglês Thomas More publica um livro intitulado *Utopia*¹⁶, utilizando o termo para referir-se a uma ilha imaginária, lugar ideal, onde todas as pessoas teriam direito à educação, à saúde e viveriam alheias à idéia de propriedade privada, sob a égide da justiça. Inspirado em princípios platônicos e, embora pensasse ainda numa sociedade desigual, porque escravocrata, More esboça uma caricatura irônica dos males da Inglaterra do seu tempo, criticando a política e a economia que geravam a miséria.

Ernst Bloch (1885-1977), filósofo alemão neomarxista, publica, durante a segunda guerra mundial, *O Princípio Esperança*¹⁷, em que apresenta uma concepção de utopia muito diferente daquela idealizada por Thomas More. Bloch propõe uma “utopia concreta” (termo utilizado por Arno Munster¹⁸), pensando na esperança como “categoria possibilidade”, com uma função crítica de “consciência antecipadora”, relativa às “imagens do desejo” e do “sonhar-para-adiante” com um futuro melhor. Segundo Munster,

Bloch elabora assim, na primeira grande parte de *O Princípio Esperança*, o projeto global de uma filosofia materialista do futuro cujo âmago é uma *ontologia do ainda-não-ser*, que muito mais que todas as outras ontologias da modernidade, baseia-se nas teorias das *potencialidades* imanentes ao SER que ainda não foram exteriorizadas, mas que constituem uma força dinâmica que projeta necessariamente o ente para o futuro.¹⁹ (grifos do autor)

Essa nova concepção abandona as noções tradicionais e abstratas de utopia de Thomas More, Charles Fourier e outros, para adotar a idéia de “utopia concreta”. Nesse sentido, projetos utópicos sustentar-se-iam por uma espécie de “otimismo militante”, até messiânico, para alguns, que alimenta os “sonhos diurnos” orientados para o futuro, a “esperança crítica”, a ontologia do “ainda-não-ser”. Tudo isso para embalar a “revolução ética” e a “imaginação construtiva”.

Segundo Munster²⁰, as teses de Ernst Bloch²¹ seriam criticadas pela Igreja Católica e pelo Judaísmo tradicionalista. Crítica mais dura sofreria do marxismo stalinista ortodoxo, que o acusava de “revisionista”. O pensamento de Bloch, aqui rapidamente esboçado, é importante para se fazer uma releitura do processo histórico, escapando da visão melancólica, niilista e até catastrófica de outros filósofos da sua época. Permanece a crença em indivíduos que poderão alterar o curso da história, ao transformarem o “eu solitário” da alienação burguesa em um “nós” comprometido com projetos coletivos utópicos, no sentido de transformação do devir em práxis de emancipação social.

Revisar as representações da história nos romances de José Saramago e Pepetela é um exercício freqüente, até clássico, a que se tem lançado a crítica acadêmica contemporânea nos estudos culturais. Apesar disso, o interesse ensaístico se mantém na convicção de que sempre é possível um outro olhar nos estudos comparatistas de textos, especialmente porque as veredas aqui trilhadas permitem travessias singulares, tematicamente orientadas por uma força utópica que atravessa as narrativas dos dois autores. Suas obras são resultantes de uma práxis social, mais propriamente daquilo que Benjamin Abdala Júnior chamou de “práxis criativa”:

Forma de trabalho que interpenetra os vários campos da ação do homem. (...). Significa, como demonstraremos neste trabalho, debruçar-se sobre um processo de escrita que se desloca do presente histórico, sob a impulsão do devir.(...) A radicalidade “exterior” do escritor engajado só se efetiva concretamente num engajamento da radicalidade literária. Ao escritor participante ou militante é solicitado que ele tenha consciência crítica dos processos literários que utiliza.²²

José Saramago e Pepetela produziram o que se pode chamar de literatura engajada²³ escrita em Língua Portuguesa, permeada pela crença numa utopia como práxis comprometida com os princípios da ética e da justiça para aperfeiçoar a sociedade. Seus textos revelam uma ligação com a realidade, com o registro da história, não no seu sentido assertivo tradicional, mas como possibilidade de recuperação do perdido, de nomeação do não dito, do interdito pelas instâncias de poder, pelos lugares de enunciação legitimados como estatuto de verdade. A perspectiva desses escritores não é a de escrever a história, inventando um lugar novo, mas a de operar por deslocamentos, realizando as transformações, “a partir do mesmo lugar”, conforme teoriza Boaventura de Souza Santos²⁴. Didaticamente, serão trazidos os referidos romances que são permeados pela visão utópica, na seguinte ordem: *Levantado do Chão*, *A jangada de pedra*, *Mayombe* e *A geração da utopia*.

Em *Levantado do chão*, o leitor se depara com a saga, em quatro gerações, de uma família de camponeses alentejanos descendentes dos personagens Domingos Mau-Tempo e Sara da Conceição, entre os quais se destacam João, Gracinda, Antônio e Maria Adelaide, figura heróica e obstinada na luta contra a opressão. Outros personagens vão se juntando à trama discursiva para tecer o enredo da história: o padre Agamedes, alinhado às estruturas de poder, os companheiros, que se unem pela reforma agrária e direito dos camponeses - Manuel Espada, Sigismundo Canastro. A força do Latifúndio se expressa nas figuras dos muitos Bertos, numa sucessão irônica de Lamberto, Angilberto, Floriberto, Norberto, Gilberto, Adalberto e Dona Clemência que, apesar da ambigüidade do nome e proximidade com a igreja, na caridade ironizada pelo narrador, também é Berto.

As cenas tecidas para o enredo de *Levantado do chão* ocorrem, na sua maioria, em espaços impressionantes pela força e beleza da imensidão de planícies e vales férteis, cobertos de plantações que a vista do dono jamais pode alcançar. Os cheiros e as cores da terra são amplificados pelos elementos da natureza: as chuvas, o sol, o vento, todos estes elementos farta e ricamente apresentados, podem, às vezes, contrastar com a pobreza em que vivem os seres humanos. Esses espaços amplos, belos, majestosos mesmo compõem os cenários onde se desenrolará a luta com a vitória da população trabalhadora. O tempo da ação ficcional cobre o período que vai do início do século XX até o ano de 1974, quando de fato ocorre, em Portugal, a “Revolução dos Cravos”, com a deposição do fascismo salazarista.

As conquistas dos trabalhadores são apresentadas como uma consequência da organização popular, baseada na crença marxista de que as mudanças da história decorrem da conscientização e luta do povo: sindicalização, redução da jornada de trabalho para oito horas diárias, com repouso remunerado aos domingos, fixação de um salário mínimo. José Saramago quer registrar a história, ao mesmo tempo real e ficcionalizada, de uma gente que aprendeu a levantar-se do chão. Como não poderia faltar, lá está o cão Constante, visto como projeção de um personagem digno, com papel de destaque, na sua fidelidade canina: “E à frente, dando os saltos e as corridas da sua condição, vai o cão Constante, podia lá faltar, neste dia levantado e principal”²⁵.

Em *A jangada de pedra*²⁶, Saramago constrói a extraordinária metáfora da rachadura da terra nos Pirineus²⁷ com o consequente desmembramento da Península Ibérica do continente europeu, ficando Portugal e Espanha a vagar, descendo em direção ao Atlântico Sul. A alegoria saramaguiana pode ser lida a partir do questionamento proposto acerca da questão identitária do povo ibérico, geograficamente posicionado como europeu, e culturalmente com tantas afinidades com as Américas e a África, formando uma espécie de “bacia cultural atlântica”.

A partir do fenômeno geológico de rachadura da terra, que a razão da ciência não consegue explicar, tece-se a narrativa da viagem incerta, (estratégia imagística recorrente em outros romances do autor), sem itinerário ou fins definidos, envolvendo os seguintes personagens: Pedro Orce, que tem o poder de sentir o movimento de tremor das entranhas da terra, Joaquim Sassa, que distraidamente atira uma pedra ao mar, a qual se projeta, ricocheteia na água, ganhando força inexplicável, Joana Carda, que risca o chão com uma vara de negrilho, fazendo ladrar os cães mudos de Cerbère, José Anaíço, que, em qualquer lugar aonde vá, será acompanhado por um bando de estorninhos (espécie de ave, abundante em Portugal, na região de Trás-os-Montes), Maria Guavaira, que puxa a ponta de um fio de meia a qual se desfia interminavelmente, e, todos eles guiados pelo Cão Constante²⁸, também nomeado *Ardent*²⁹.

Em Saramago, os animais, especialmente os cães, têm presença marcante e ganham uma simbologia imagística especial: são companheiros delicados e fidelíssimos, por vezes, mais sensíveis que os seres humanos, cobertos de dignidade e compaixão. É o que acontece nos romances: *Levantado do Chão* (o Cão “Constante” fecha a narrativa, indo à frente das pessoas que comemoram a vitória da Revolução dos Cravos); *A jangada de Pedra* (o Cão “Constante” guia os personagens na sua viagem); *Ensaio sobre a cegueira*³⁰ (o Cão das lágrimas ampara a mulher do médico, única que detém a visão, simbolizando a consciência dilacerada das dores do mundo); *A caverna*³¹ (o Cão “Achado” acompanha os passos de Cipriano Algor e família).

O leitor atento de Saramago consegue atar os fios intertextuais, que se vão tecendo nas diversas obras, pelas pistas generosamente oferecidas no discurso, seja pelos narradores ou por outras personagens da ação, a exemplo do que acontece em *A Jangada de pedra*: “propôs que fosse dado ao cão o nome de Constante, *tinha lembrança de haver lido esse nome num livro qualquer*. Agora não me lembro [...]”³² (grifos meus). O livro a que se refere o narrador é o próprio *Levantado do chão*. Na obra *Ensaio sobre a cegueira*, o cão, investido de uma simbologia especial, é apresentado como projeção de personagem, mas não é nomeado, pelo narrador, que adota o mesmo procedimento em relação aos personagens humanos.

As personagens de *A Jangada de pedra* se encontram e constroem vínculos de respeito, cumplicidade e solidariedade, constituindo uma microcoletividade, que estabelece princípios morais e regras próprias. Estes princípios lhes permitem viver as aventuras, os amores e as adaptações nos novos tempos, em que o inusitado, o inesperado e o nada convencional passam a ser aceitos com naturalidade, perdendo toda a carga de estranheza. As personagens da história de Saramago empreendem a viagem, primeiramente, no velho carro nomeado “Dois Cavalos”, depois na galera puxada por dois cavalos.

O leitor acompanha o desenrolar do tempo, que se imbrica no tratamento dos espaços, visualizando as paisagens descritas da natureza, as casas, os animais, as plantações, as colheitas, tudo abandonado pelo êxodo forçado; os antigos caminhos como o de Santiago, as chuvas, os ventos, as estiagens. Uma recorrência de aspectos temáticos em Saramago é a experiência das paixões na maturidade: amores improváveis, inesperados, não-idealizados, que são vividos intensamente por personagens comuns, sem atrativos ou atributos físicos excepcionais, conforme se observa em *A jangada de pedra*, a partir do encontro de Joana Carda e José Anaíço, Maria Guavaira e Joaquim Sassa, e em *A caverna*, entre Cipriano Algor e Isaura.

Saramago convoca a tradição da cultura quando se apossa de mitos, de narrativas fantasiosas das lendas e casos populares, adágios, provérbios, frases feitas reinvestidas de uma outra conotação, anacronias da linguagem com recuperação de arcaísmos, uso de neologismos, nomes próprios incomuns, inversões discursivas, simbolismos alegóricos para compor sua “jangada de pedra”, impregnando a tapeçaria lingüística da obra de força utópica especial. Há um tratamento singular da linguagem com a radicalização dos norteadores discursivos: supressão e/ou inversão da pontuação, intercalação das vozes dos personagens no fluxo narrativo, sem os marcadores convencionais, todos esses elementos colaborando na produção de uma textualidade que perlabora³³ o passado, reinterpretando-o reflexiva e criticamente, na contemporaneidade.

O intelectual Saramago acredita no socialismo e critica a globalização neoliberal perversa, especialmente em *A Caverna* e, embora tenha declarado, em entrevista³⁴, ser um “homem pessimista”, interessado em criar o PCP - Partido dos Cidadãos Preocupados, a fim de mudar o mundo, seus textos revelam otimismo porque simbolicamente apontam saídas e permitem sonhar com dias melhores. Destaque-se o final de *A Jangada de pedra* em que ambas as mulheres estão grávidas e, metaforicamente, gestam a esperança nos novos seres, apontando a possibilidade de vida digna de povos, nações, etnias distintas. A idéia de “árvore renascida” e a simbologia da “vara de negrilho verde”, com a promessa de florescimento, conduzem o leitor a acreditar no futuro utópico como um devir:

Depois Joana Carda espetou a vara de negrilho à altura da cabeça de Pedro Orce. Não é cruz, como bem se vê, não é um sinal fúnebre, é só uma vara que perdeu a virtude que tinha, mas pode ainda ter esta simples serventia, ser relógio de sol num deserto calcinado, talvez árvore renascida, se um pau seco espetado no chão é capaz de milagres, criar raízes, libertar dos olhos de Pedro orce a nuvem escura, amanhã choverá sobre estes campos. (...) Os homens e as mulheres, estes seguirão o seu caminho, que futuro, que tempo, que destino. A vara de negrilho está verde, talvez floresça no ano que vem.³⁵

Uma linha utópica também atravessa o projeto literário de Pepetela - Artur Carlos Maurício Pestana dos Santos, escritor angolano - em seu conjunto de obra, aqui representado nos dois romances tomados para análise: *Mayombe* (1980), e *A geração da utopia* (1993).

Mayombe é a palavra que dá nome à floresta. Na presente narrativa soa como um grito preso que o intelectual-guerrilheiro-escritor precisa lançar para cobrir um período da luta pela libertação de Angola e pela construção de uma nação com suas diversidades e contradições. De acordo com Rita Chaves³⁶, o texto de Pepetela teria nascido “como um trabalho jornalístico”, portanto como registro histórico-documental, e também a partir de um “desejo de escrever um roteiro para um filme”³⁷. Inicialmente, é preciso pontuar que se trata de um romance publicado pelo autor, no início dos anos 1980, apesar de o haver escrito mais ou menos dez anos antes, quando se encontrava em plena floresta de Cabinda, no calor da guerrilha, sob as emoções, emergências e impactos da luta de que participava ativamente como militante político.

Em linhas gerais, a história vai se construindo de modo polifônico³⁸ pela aproximação das múltiplas vozes narrativas, que interrompem a posição onisciente da terceira pessoa para apresentar seus próprios pontos de vista em primeira pessoa. O leitor pode confrontar as diferentes visões dos seguintes personagens: Teoria, Milagre, Mundo Novo, Muatiânvua, André, O Chefe do Depósito, O Chefe de Operações, Lutamos e, finalmente, O Comissário Político. O autor não elabora um jogo discursivo com as estratégias narrativas para embaralhar a leitura; ao contrário, toma a precaução de grafar, em itálico, as vozes de primeira pessoa, separando os planos narrativos. Cabe ao leitor ir compondo o painel da luta com os muitos conflitos, dúvidas, medos, gestos de heroísmo, dedicação e renúncia dos sonhos pessoais em favor do projeto utópico coletivo.

Do ponto de vista da elaboração estética, Pepetela alcançou resultados extraordinários em romances posteriores, entre os quais se destaca *A gloriosa família: o tempo dos flamengos*.³⁹ Nesse caso, curiosa e inusitadamente, o narrador da história é um escravo mudo e analfabeto. Esse personagem, de quem pouco se espera, devido à posição de subalternidade que ocupa, vai se adensando: é ele quem tudo ouve e tudo vê. É, portanto, o narrador mudo e analfabeto quem entende os desdobramentos das intrigas, deslinda os fios da teia dos jogos de poder, sendo capaz de “ler” e perceber com sabedoria os sinais invertidos da História.

O autor, em *A gloriosa família: o tempo dos flamengos* entrelaça de forma criativa os discursos histórico e ficcional, permeando a narrativa de sutilezas, crítica mordaz e, ao mesmo tempo, bem humorada. *Mayombe* também ambiciona entrançar história e ficção, entretanto, provavelmente por ser uma obra escrita, no calor da luta guerrilheira, pelo jovem e idealista militante, que precisava marcar com clareza seu engajamento nos ideais revolucionários, cai na armadilha da teoria do reflexo. A narrativa engendrada por Pepetela, em *Mayombe*, padece de excessos de assertivas, de discursos dirigidos, pregações em tom missionário, de explicitações das mensagens ideológicas. O resultado desse desejo – explicitamente colocar o discurso literário a serviço de uma causa – produz um texto perigosamente inflacionado de realidade e, inevitavelmente, pobre em alegorias, imagens, sarcasmos e outros recursos expressivos singulares, tão bem elaborados pelo autor, em *A gloriosa família*.

Em *A geração da utopia*, obra escrita entre 1991-92, a articulação entre ficção e história se dá de forma mais natural e os resultados alcançados produzem melhores efeitos estéticos do que aqueles observados em *Mayombe*. Os processos fabulativos utilizados por Pepetela *A geração da utopia*, embora também lidem com “dados reais”, não se reduzem ao imediatismo factual. O enredo nessa obra se constrói a partir da temática da luta pela libertação de Angola, com seus desdobramentos posteriores, e cobre uma extensa temporalidade de três décadas, indo de 1961 a 1991, com uma marcação cronológica progressiva.

A narrativa se inicia tendo como cenário principal a Casa dos Estudantes do Império de Lisboa, que reunia jovens africanos vindos das colônias portuguesas. Ali se encontram as personagens da história ficcionalizada por Pepetela: são os jovens envolvidos na articulação política pela libertação de Angola: Sara e Aníbal, marcados pela integridade de caráter; o malandro Malongo, que irônica, mas fatalmente, se transformará em homem de prósperos e nebulosos negócios; o “politizado” Vítor,

que futuramente se revelará ganancioso e corrupto, traindo os ideais da revolução; Elias, um dos jovens de formação marxista mais sólida, transfigurado futuramente em fenômeno de marketing religioso da “fé em Dominus”.

Pepetela, em *A geração da utopia*, traduz para a ficção a realidade exposta a todo o momento. Explicita-se o posicionamento crítico do autor, quando expõe as dificuldades de concretização das utopias, a partir do momento em que os revolucionários chegam ao poder e precisam governar. O leitor não estranha os discursos irônicos da narrativa, textos semelhantes ao muito que se ouve nos noticiários do nosso tempo pós-moderno: a derrocada de projetos utópicos camaleonizados em interesses corruptos de grupos, saídas individuais e alternativas pouco comprometidas com a coletividade.

O leitor vai acompanhando o desenrolar da ação desde a época em que o enredo se passa em Portugal: a vida, os amores, as reflexões sobre as diferentes etnias, o tribalismo, a preparação para a luta, o endurecimento da repressão salazarista contra os movimentos de esquerda, o exílio de muitos militantes, até que, num salto temporal, alguns dos personagens serão reencontrados na “chana”, terreno e palco da luta angolana. Muito depois, a ação se desenrolará numa Angola livre, e já sob os efeitos da pós-revolução: contradições internas, decepções, divisões partidárias, disputa de poder por interesses pessoais, corrupção, exploração da religiosidade popular, esta substituindo a crença no ideal político. O leitor, entretanto, não sucumbe no derrotismo porque o texto se oferece em outras direções: coloca como promessa a continuidade do sonho utópico nos personagens da nova geração – Judite e Orlando – e mesmo em Sara e Aníbal, personagens da primeira fase da articulação política, em Portugal, os quais, apesar das decepções e dos muitos projetos desfeitos, não se deixam devorar pelo poder, mantendo-se íntegros até o final da narrativa.

Pepetela assume a “função autor”⁴⁰, produzindo uma obra a partir de um lugar privilegiado de fala, como escritor reconhecido pelos compromissos políticos e éticos. Seus romances e outros textos, incluindo entrevistas, discursos, depoimentos, que a crítica tradicional erroneamente poderia considerar menores, são importantes para compor a biografia do intelectual e para articular um sistema literário de Língua Portuguesa, especificamente angolano, que caminha paralelamente ao projeto de construção da nação.

Saramago e Pepetela. Dois nomes inevitavelmente ligados à literatura engajada. Literatura que se oferece como reescritura da história da nação, de uma outra história, escrita a golpes contra-discursivos, tomando a realidade como possibilidade de mudança, não como estrutura fixa e acabada. História registrada como embate, recuperada pelos caminhos sinuosos que levam os dois autores a questionar os documentos erigidos como “monumentos históricos”, pelas estruturas hegemônicas do poder político.

Suas obras, assentadas no presente, não buscam superar nem enterrar a memória do que passou. Estes escritores intelectuais antes revêem o passado, deslocam-no, suplementam-no e o recuperam de modo perlaborativo, no sentido em que operam uma reflexão crítica, posterior à ação, com o distanciamento necessário para permitir a análise dos erros e acertos.

Saramago e Pepetela, finalmente, marcam suas obras, por que não dizer corpos, com a utopia transfigurada em práxis, e oferecem uma *escrita-corpo*⁴¹, que deixa vir à tona o submerso, o interdito, as sombras, os escombros e também a luz como promessa dos “sonhos diurnos”. Seus textos não abdicam do ser humano como possibilidade; reafirmam a continuidade da esperança, que permanece chama acesa, vinho que não azeda com o correr do tempo, poesia que aquece o sangue e embriaga o leitor de paixão, alimentando os projetos utópicos e ensinando homens e mulheres a lutar por um mundo mais justo.

Notas

- ¹ SANTOS, Milton. A aceleração contemporânea: tempo mundo e espaço mundo. In: **O novo mapa do mundo: fim de século e globalização**. São Paulo: Hucitec/ANPUR, 1994, p. 15-22.
- ² DURING, Simon. **The Cultural Studies Reader**. London/New York: Routledge, 1999.
- ³ SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- ⁴ *Idem*, p. 23.
- ⁵ BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- ⁶ A expressão “erótica da arte” é utilizada pela escritora Susan Sontag (*op. cit.*, p. 32), de modo semelhante ao que propõe Roland Barthes em **O prazer do texto**, obra citada e referenciada na nota anterior.
- ⁷ COSTA LIMA, Luiz. Coordenação, seleção e tradução. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- ⁸ **Levantado do chão** foi publicado em 1980. SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- ⁹ A obra **A jangada de pedra** foi publicada em 1986. SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ¹⁰ **Mayombe** foi publicado em 1980. PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982.
- ¹¹ A obra **A geração da utopia** foi publicada em 1992 ou 1993. PEPETELA. **A geração da utopia**. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- ¹² BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia; capítulos da história das idéias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- ¹³ *Idem*, p. 45.
- ¹⁴ PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- ¹⁵ *Idem*, p. 210-214.
- ¹⁶ A bibliografia consultada registra também Moro e Morus, latinizado. Na edição da Ediouro, consta Thomas Morus. MORUS, Thomas. **A utopia**. Rio de Janeiro: Ediouro, sd.
- ¹⁷ BLOCH, Ernst. **Le principe esperance**. Paris: Gallimard, 1976, 1982, 1989. 3 tomes.
- ¹⁸ MÜNSTER, Arno. **Ernst Bloch - Filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- ¹⁹ *Idem*, p. 14.
- ²⁰ *Op. cit.*
- ²¹ *Op. cit.*
- ²² ABDALA JÚNIOR. Algumas observações sobre a comparação entre escritores engajados das Literaturas de Língua Portuguesa. In: __. **De vãos e ilhas - Literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 110.
- ²³ Não se pretende, no presente trabalho, um estudo das expressões “literatura engajada”, “arte pela arte”, “arte social”. No momento, está se falando de escrita mais claramente voltada para a discussão de questões sociais. No caso de Saramago e Pepetela, literatura engajada refere-se às obras dos períodos em que estes intelectuais estiveram envolvidos em partidos políticos, militância de ideologia marxista, em determinadas causas de seus respectivos países. Consequentemente, suas obras denotam maior interesse em projetos revolucionários e de emancipação social.
- ²⁴ SOUSA SANTOS, Boaventura de. O Norte, o sul e a utopia. In: **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2000, p. 279-280.
- ²⁵ SARAMAGO, José. **Levantado do chão**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000, p. 366.
- ²⁶ SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ²⁷ Os Pireneus são uma cordilheira no sudoeste da Europa, cujos montes formam fronteira natural entre a França e a Espanha. Separam a Península Ibérica da França, e estendem-se por aproximadamente 430 km, desde o Golfo da Biscaia, no oceano Atlântico, até o cabo de Creus (Espanha continental), no mar Mediterrâneo.
- ²⁸ *Idem*, p. 267.
- ²⁹ *Idem*, p. 317.

- ³⁰ SARAMAGO, José. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- ³¹ SARAMAGO, José. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- ³² SARAMAGO, José. *op. cit.*, p. 254.
- ³³ O verbo “perlaborar” é utilizado aqui por associação à palavra “perlaboração”, do alemão “durcharbeiten”; do inglês “working-through”. O termo é empregado por Freud, para referir-se a algo como “resistência”, obstáculo da cura, embora haja uma incertitude do conceito (cf. LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1977). Aqui, perlaborar está empregado no sentido de rememorar algo, com o devido distanciamento temporal, de forma reflexiva, como numa releitura crítica, para além da simples revivência de lembranças.
- ³⁴ José Saramago fez essa declaração em entrevista concedida a vários jornalistas, no programa “Roda Viva”, da Rede Cultura (Brasil), exibido em 17.11.1997, pela TVE Bahia.
- ³⁵ SARAMAGO, José. *op.cit.*, p. 317.
- ³⁶ CHAVES, Rita. Mayombe: um romance contra correntes. In: **Portanto... Pepetela**. Angola: Edições Chá de Caxinde, 2001.
- ³⁷ *Idem*, p. 151.
- ³⁸ No romance polifônico sobressai-se a pluralidade de vozes e seu entrecruzamento. Segundo Mikhail Bakhtin, polifonia relaciona-se ao “dialogismo” (abertura para conteúdos, vozes, planos heterogêneos colocados simultaneamente). BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- ³⁹ PEPETELA. **A gloriosa família: o tempo dos Flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- ⁴⁰ FOUCAULT, Michel. **O que é um autor**. 4 ed. Lisboa: Vega, 2000.
- ⁴¹ FOUCAULT, Michel. Verdade e Poder; Os intelectuais e o Poder; Poder-corpo. In: **Microfísica do poder**. 18 ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

Referências bibliográficas

- ABDALA JÚNIOR. Algumas observações sobre a comparação entre escritores engajados das Literaturas de Língua Portuguesa. In: _____. **De vãos e ilhas - Literatura e comunitarismos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- BENJAMIN, Walter. Teses sobre filosofia da História. In: _____. KOTHE, Flávio R. **Walter Benjamin**. São Paulo: Ática, 1985, p. 153-164.
- BERLIN, Isaiah. **Limites da utopia; capítulos da história das idéias**. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BLOCH, Ernst. **Le principe esperance**. Paris: Gallimard, 1976, 1982, 1989. 3 tomes.
- CHAVES, Rita. Mayombe: um romance contra correntes. In: CHAVES, Rita e MACEDO, Tânia. (Organizadoras). **Portanto... Pepetela**. Angola: Edições Chá de Caxinde, 2001.
- COSTA LIMA, Luiz. Coordenação, seleção e tradução. **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- DURING, Simon. **The Cultural Studies Reader**. Second edition. London/New York: Routledge, 1999.
- FOUCAULT, Michel. Verdade e Poder; Os intelectuais e o Poder; Poder-corpo. In: _____. **Microfísica do poder**. 18 ed. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- _____. **O que é um autor**. 4 ed. Lisboa: Vega, 2000.
- ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional. In: COSTA LIMA, Luiz. (Coord). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1979, vol. 2, p. 384-416.
- LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J. B. **Vocabulário da psicanálise**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1977.

- LE GOFF, Jacques. Documento/Monumentos. In: _____. **Memória-História**; Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984, vol. 1.
- MORUS, Thomas. **A utopia**. Rio de Janeiro: Ediouro, sd.
- MÜNSTER, Arno. **Ernst Bloch - Filosofia da práxis e utopia concreta**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993.
- PEPETELA. **A geração da utopia**. 2 ed. Lisboa: Dom Quixote, 1993.
- _____. **Mayombe**. São Paulo: Ática, 1982.
- _____. **A gloriosa família: o tempo dos Flamengos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Formas e usos da negação na ficção histórica de José Saramago. In: CARVALHAL, Tânia F. e TUTIKIAN, J. (Org.). **Literatura e história: três vozes de expressão portuguesa**. Porto Alegre, Ed. da Universidade UFRGS, 1999.
- PLATÃO. **A República**. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- SAID, Edward W. **Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993**. Org. Teresa Seruya. Lisboa: Colibri, 2000.
- SANTOS, Milton. A aceleração contemporânea: tempo mundo e espaço mundo. In: _____, et al. (Org.). **O novo mapa do mundo: fim de século e globalização**. São Paulo: Hucitec/ANPUR, 1994.
- SARAMAGO, José. **A jangada de pedra**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _____. **Levantado do chão**. 9 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.
- _____. **Ensaio sobre a cegueira**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **A caverna**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. Entrevista concedida ao Programa "Roda Viva", Rede Cultura, transmitido pela TV Educadora, 17 de novembro de 1997.
- _____. [www.http:blog.josesaramago.org](http://blog.josesaramago.org). Acesso em 07 de junho de 2009.
- SOUSA SANTOS, Boaventura de. O Norte, o sul e a utopia. In: _____. **Pela mão de Alice: O social e o político na pós-modernidade**. 7 ed. São Paulo: Cortez, 2000.
- SONTAG, Susan. **Contra a interpretação**. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: USP, 1994.